

ЗМІСТ

1. Вступ
2. Ключові відмінності „старої” та „нової” драми
3. Основні особливості драматургії митців - новаторів
 - 3.1. Новаторство Генріка Ібсена
 - 3.2. Новаторство Чехова – драматурга
 - 3.3. Особливості п'єс А.Чехова
 - 3.4. Тема пошуку в п'єсі М.Метерлінка „Синій птах”
 - 3.5. Особливості драматургії Б.Шоу
 - 3.6. Узагальнення новаторства Шоу в царині театру
4. Висновки
5. Контрольні питання та завдання
6. Список використаної літератури

1. Вступ

Вивчення теми „Оновлення драматургії” передбачає:

- повторення теоретичного матеріалу щодо витоків драми та її жанрових особливостей як одного з видів літератури;
- ознайомлення з розвитком світової драматургії на межі XIX – XX ст.;
- засвоєння ключових відмінностей „старої” та „нової” драми;
- вивчення основних творчих засад провідних драматургів даного історичного періоду.

Задля успішнішого засвоєння теми необхідно заздалегідь:

- ознайомитися з життєвим та творчим шляхом письменників – драматургів А.П.Чехова, Б.Шоу, Г.Ібсена, М.Метерлінка;
- прочитати п'єси А.П.Чехова „Чайка”, „Вишневий сад”; Б.Шоу „Пігмаліон”; Г.Ібсена „Ляльковий дім”; М.Метерлінка „Синій птах” та знати їх зміст.

2. Ключові відмінності „старої” та „нової” драми

Кінець XIX — початок XX століття характеризується цікавими творчими пошуками у світовій літературі. Ці пошуки обумовили виникнення нових жанрів і форм творів. Драматургія не була винятком. Саме у цей період з'являється так звана „нова драма”. Вона була заснована на принципах модернізму, насичена символами, експресією; на першому місці не зовнішні яскраві факти й дії, а розвиток внутрішніх почуттів, розкриття тонких психологічних рис характеру. Кульмінацією у п'єсах є розкриття внутрішнього психологічного стану, аналізу душевних переживань героя.

Відмінності „старої” та „нової” драми якнайкраще простежуються у поданій схемі:

Стара драма		Нова драма
у житті героїв у суспільстві	⇐ <u>трагедія</u> ⇒	у життя особистості у
конфлікт героїв між собою (зовнішній характер)	⇐ <u>центр уваги</u> ⇒	конфлікти духовні, ідейні (внутрішній психологізм)
узагальнений тип людей	⇐ <u>герої</u> ⇒	неординарна особистість
головні й другорядні, позитивні та негативні неоднозначні	⇐ <u>персонаж</u> ⇒	важливі всі, характеристики
відображає дійсність, моралізує, дає власну оцінку проблеми,	⇐ <u>автор</u> ⇒	зображує духовні шукання, спонукає усвідомити не дає одностайної відповіді
споглядає	⇐ <u>глядач</u> ⇒	переживає разом з героєм, продовжує думати над проблемою й після
спектаклю		

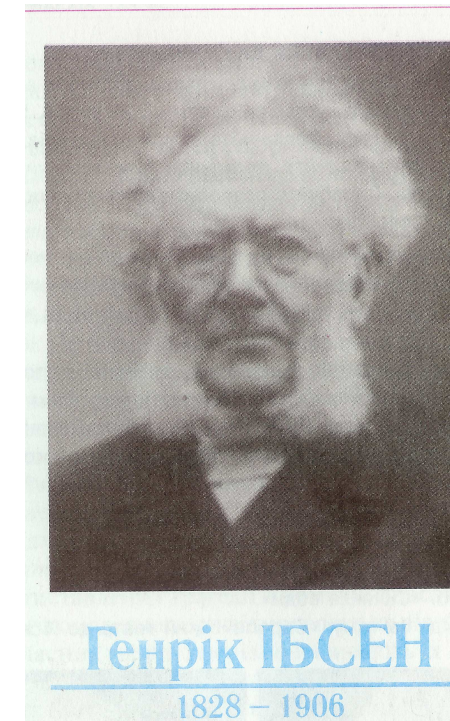
3. Основні особливості драматургії митців-новаторів

Найвизначнішими драматургами-новаторами у світовій літературі вважають А.П.Чехова, Г.Ібсена, Б.Шоу, М.Метерлінка. Саме вони своїми п'єсами оновили театральний репертуар і визначили основні напрями розвитку драматичного мистецтва. Всіх цих митців об'єднували спільні погляди на нову драму та театральне мистецтво взагалі.

Загальні засади оновленої драми:

- принцип індивідуалізму не відповідає новим історичним умовам;
- драма повинна швидко реагувати на процеси, які відбуваються у світі;
- виникнення нагальної потреби у нових героях;
- підкреслення значимості кожної людини незалежно від місця, яке вона посідає в суспільстві;
- драматичні колізії – результат протиставлення внутрішніх сил.

3.1. Новаторство Генріка Ібсена



Норвезький драматург Генрік Ібсен не тільки посідав одне з перших місць у літературі минулого століття. І справа не тільки в тому, що він поставив питання, які хвилювали його сучасників. *Талант і новаторство Ібсена – драматурґа полягали в тому, що глядач змушений був шукати відповіді на ці питання.* Ібсен розкрив складність і суперечливість життя, примусив своїх глядачів відмовитися від традиційного поділу героїв на позитивних і негативних, сприймати їх цілісно, з усіма їхніми суперечностями.

Найяскравіше новаторство Ібсена виявилось у будові його п'єс. Ібсен використовував композицію, яку прийнято називати аналітичною. У такій композиції важливу роль відіграє таємниця, події, що відбувалися задовго до поданих на сцені, але саме ці події спричинили ситуації, в яких опинилися герої. Ця композиція була відома ще в Стародавній Греції і використовувалася, щоб створити сюжетну напругу. Аналітичність у Ібсена має зовсім іншу мету, змістом такої композиції стає не розкриття таємниці, а осмислення всіх подій. У Ібсена аналітичність не стільки сюжетна, скільки інтелектуальна. Адже розв'язка приносить із собою і розкриття внутрішньої суті всіх подій, саме їх справжнє розуміння. Тому така композиція вимагала внутрішнього розвитку героїв. Під впливом подій, що відбуваються на сцені, осмислення цих подій, відкриття таємниці, що впливає на ці події, змінює героїв. І ці зміни стають вирішальними в розвитку сюжету.

У п'єсі «Ляльковий дім» остаточне розчарування Нори у своєму шлюбі, усвідомлення необхідності почати нове життя, щоб стати повноцінною особистістю, підготоване всім розвитком дії. Новаторство Ібсена у цій п'єсі полягало в тому, що не випадковий збіг обставин, а саме осмислення всього, що сталося, вирішують конфлікт. Розв'язкою драми є бесіда між Норою і Хельмером — перша за все їх подружнє життя, в якій Нора робить справжній аналіз їхніх стосунків. І Нора, і Хельмер, і все їхнє життя постають у цій бесіді зовсім по-новому — і саме цей новий погляд надає такого драматизму заключній сцені «Лялькового дому», яку сучасники звинувачували як надто холодну і розмірковану. Але новатор Ібсен лише переносить зростаючу сюжетну напругу на напругу інтелектуальну, напругу думки, з якої виростає рішуча сюжетна зміна — рішення Нори залишити сім'ю, яке завершує розвиток дії у п'єсі.

Проте герої Ібсена — не втілення лише певних ідей автора. Їм властиві всі людські пристрасті, притаманне все, що робить людину

людиною. Цим Ібсен відрізнявся від багатьох письменників кінця XIX століття, які не вірили в можливості людського розуму, в його здатність контролювати поведінку людини. У п'єсах Ібсена саме розум, здатність осмислити дійсність дають герою можливість змінити свою долю. А коли людина не знаходить у собі сили перетворити думку, вона жорстоко розплачується за це. «Ляльковий дім», в якому живуть Хельмер і Нора, зруйнувався, тому що герой не зміг підвестися над власним егоїзмом, не зміг подолати забобони суспільства.

Новаторство Ібсена полягає в тому, що драматурґ розкрив нові можливості аналітичної композиції, наповнив їх новим змістом. Важливу роль відігравала в цьому мова автора. Кожна фраза, що подається в тексті, подається лише тому, що вона дійсно необхідна — для здійснення одного чи навіть кількох художніх завдань. Інколи в окремих епізодах з'являються персонажі наче надмірно багатослівні, говіркі. Наприклад, героїня «Лялькового дому» Нора у другій дії п'єси говорить набагато більше, ніж завжди. Але цей потік слів, інколи і справді зайвий, приховує внутрішню занепокоєність героїні, її напруження.

Інтелектуальні п'єси Ібсена вимагали від глядача особливої уваги до того, що і як говорять герої. Він використовує багатозначні можливості слова. У п'єсі «Ляльковий дім» в окремих відрізках тексту містяться приховані вказівки на те, що вже сталося, або що має статися, хоча це ще незрозуміло навіть самим героям. Інколи здається, що герої просто говорять, а щось примушує дуже уважно вслуховуватися в кожне слово, а з кожною фразою напруження зростає.

Ці творчі здобутки Г. Ібсена знайшли свій розвиток у творчості інших майстрів слова, заклали підвалини нової драматургії нового театру XX століття.

3.2. Новаторство Чехова - драматурга



Група акторів Московського художнього театру
слухає нову п'єсу А. Чехова, яку читає автор
Світлина початку XX ст.

17 жовтня 1896 року на сцені імператорського Олександрійського театру в Петербурзі відбулася прем'єра вистави «Чайка» за п'єсою А. Чехова. У головних ролях були зайняті провідні актори, а Ніну грала сама В.Комісаржевська. А. П. Чехов, на той час уже відомий і визнаний прозаїк, був незадоволений тим, що він бачив на репетиціях, і не дуже очікував успіху. Але дійсність перевершила його найгірші очікування. Прем'єра «Чайки» увійшла в історію театру як нечуваний провал. Чехов вирішив більше ніколи не ставити цю п'єсу і не звертатись до драматургії. Але лише через два роки ця сама «Чайка» стане чи не найбільшим успіхом Чехова, а його драматургічний талант знайде таких палких шанувальників, що виникне навіть поняття «театр» Чехова. Чому ж так склалася сценічна доля «Чайки»? Відповідь проста: п'єсу не зрозуміли. Не зрозуміли глядачі, які звикли до напруженого драматичного сюжету. Не зрозуміли актори і постановники, тому що п'єса вимагала нових принципів акторської гри, нових форм організації сценічної дії.

«Чайка» Чехова була надто новаторська, а традиційний театр XIX століття не мав засобів, щоб донести до глядача художні відкриття Чехова-драматурга. Це зрозуміли засновники нового художнього театру К. Станіславський і В.Немирович-Данченко. Саме вони розкрили одну з таємниць цієї п'єси: за побутовими подробицями, за випадковими, несподіваними репліками вони

побачили і сценічно відтворили небачений до цього у драматургічному творі ліризм.

Новаторство «Чайки» виявилось у першу чергу в тому, що вона будувалася не на гостросюжетній драматичній дії, а на глибокому психологічному аналізі характерів. Чехов-письменник відкрив трагедію буденності. Чехов-драматург показав цю трагедію в сценічних образах, художньо вірогідних, психологічно точних. Він зображує не події, а людей, чия поведінка, життєва позиція стає чинником певних подій. Про сценічну дію Чехов говорив так: «Хай на сцені все буде так само складно і разом з тим так просто, як і в житті. Люди обідають, тільки обідають, а в цей час складається їхнє щастя та розбивається їхнє життя». Зовнішньо яскраві сценічні дії не приваблюють Чехова. Наприклад, у п'єсі є щонайменше два епізоди, які в традиційній драматургії були б обіграні. Перший — спроба Треплева покінчити життя самогубством після провалу його вистави і «зради» Ніни. Другий — самогубство Треплева у фіналі п'єси. Чехов же виносить ці сценічно «вигідні» епізоди за сцену. Така відмова від ефектних сцен була підкорена авторському задуму: показати характери людей, їхні стосунки, проблеми, що виникають через непорозуміння між людьми.

Усіх без винятку героїв Чехов об'єднує в єдину систему, де кожен має своє завдання у творчому задумі автора. Тому він уникає зовнішніх ефектів, а примушує уважно слідкувати за всіма героями. Мова кожного персонажа має «підтекст», який надає всій п'єсі багатство змісту, художню правдивість і переконливість. Особливу роль у чеховських п'єсах відіграють паузи. Вони ніби доповнюють підтекст і виникають тоді, коли герої не можуть і не хочуть говорити про найпотаємніше. У третій дії, наприклад, Ніна і Тригорін прощаються перед від'їздом. Ніна дарує йому медальйон на згадку. Тригорін обіцяє пам'ятати дівчину такою, якою побачив її вперше. «Ми розмовляли ... ще тоді на лаві лежала біла чайка». Ніна задумливо повторює: «Да, чайка». Пауза. «Більше нам говорити не можна, сюди ідуть». Пауза допомагає зосередитись на образі чайки. Глядач під час паузи пригадує попередню розмову героїв, коли Тригорін занотував у записник «сюжет для невеликого оповідання» про дівчину, що походом згубив «один чоловік». Але весь багатомірний зміст розмови героїв з'ясовується значно пізніше. Пауза створює певну емоційну напругу, глядач ніби очікує, що герої пояснять, розкриють щось дуже важливе, а цього не відбувається.

І глядач сам повинен додумати, що приховується за цим мовчанням.

Читачі п'єс Чехова особливу увагу приділяють авторським ремаркам, бо вони теж відіграють важливу роль у розумінні всього, що відбувається у п'єсі, створюють особливу атмосферу. Ось сцена Треплева і Ніни. Ремарка: входить без капелюха, з рушницею і вбитою чайкою. Він кладе чайку біля ніг Ніни. Чому Чехову важливо, що Треплев без капелюха? Подальша розмова пояснює це. «Я мав підлість вбити сьогодні цю чайку», «Скоро так само я вб'ю самого себе». Читач розуміє, що щось дуже важливе для Треплева гине, можливо, гине його мрія. Можливо, гине чиста і довірлива Ніна. Тут не можна стояти в капелюсі.

У цьому теж виявилось чеховське новаторство. Герої не говорять про найпотаємніше, але читач розуміє їх.

«Чайка», як і всі великі п'єси Чехова, за жанром, визначенням автором, — комедія. За традиційним визначенням це швидше трагедія або драма, тобто драматургічний твір, де розкриваються нерозв'язані моральні проблеми, що призводять до загибелі персонажів. Називаючи свій твір комедією, Чехов ніби підкреслює, що «головна героїня» його п'єси — буденність, яка марнує кращі людські почуття і стосунки, яка руйнує особистість і робить характери дріб'язковими, майже комічними. Таким постає перед нами відомий письменник Тригорін. Він не сприймає життя серцем з усіма його радощами і трагедіями, а робиться лише стороннім спостерігачем, і все, що відбувається навколо і з ним, для нього лише «сюжет для невеликого оповідання». Така Аркадіна, талановита актриса, що може передати на сцені будь-які високі почуття, а в буденному житті їй шкода грошей навіть для сина і брата, вона байдужа до всього, крім власного успіху. Невипадково Треплев у своїй останній репліці, коли вже вирішив покінчити життя самогубством, говорить про те, що маму може засмутити зустріч із Ніною. Він ніби не вірить, що його смерть мати сприйме трагічно. Такими жертвами буденності є й інші персонажі п'єси.

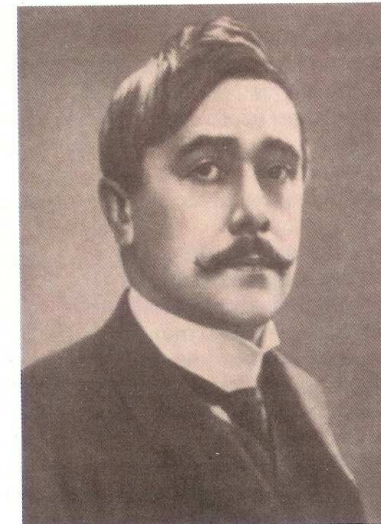
Новаторські пошуки Чехова-драматурга більш завершено втілились у таких п'єсах: «Три сестри», «Вишневий сад», «Дядя Ваня». І все ж не випадково на кулісі Московського художнього театру, який відкрив Чехова-драматурга, зображена чайка. Ця п'єса була тим самим «першим птахом», що приніс оновлення, весну російської драматургії.

3.3. Особливості п'єс А.П.Чехова:

- синтез традицій російського реалізму та зарубіжного нереалістичного театру;
- система рівнозначних персонажів (поліфонічність);
- відсутність напруженої інтриги, сюжет-роздум;
- відмова від єдності часу і дії;
- підсилення соціально-філософської проблематики;
- вирішальна роль підтексту, символічних деталей;
- поєднання жанрів комедії і драми.

3.4. Тема пошуку в п'єсі М.Метерлінка „Синій птах”

Моріс Метерлінк, бельгієць за походженням, писав французькою мовою, саме це дозволило йому досягти високого рівня світових стандартів (бо французька література відіграли дуже важливу роль у формуванні світової літератури). Він увійшов в історію літератури як символіст. Цьому сприяла і особлива атмосфера дитинства, яка прищепила йому особливий «містичний» погляд на життя.



Моріс МЕТЕРЛІНК

1862 – 1949

Символізм — мистецтво, що натякає на ірраціональну сутність буття.

Метерлінк створив цикл символістських п'єс, що одержали узагальнену назву «театр смерті». Для цих п'єс є характерною присутність Невідомого — воно й є «головним героєм» «театру смерті». Невідомий керує всім, його наміри таємничі — це фатумна сила, котра владарює над людиною. Метерлінк досягає вражаючого ефекту присутності Невідомого на сцені свого театру. Дія в його п'єсах майже завжди відбувається в умовному місці — це може бути ліс або кімната старого замку. Людина в «театрі смерті» лишається сам на сам із Невідомим, вона відчуває жах перед ним.

У своїх пізніх драмах Метерлінк пішов далі: символізм тут переплітається з романтизмом, як у п'єсі «Синій птах» (1905).



Тут персонажі і місце дії теж умовні, але *основа п'єси* — романтичний сюжет про пошуки Синього птаха. Метерлінк уводить у свій твір навіть *соціальні ноти*: діти селян-дроворубів напередодні Різдва дивляться на свято у багатому будинку навпроти, вони не можуть собі дозволити таких веселощів. У ході розвитку сценічної дії з'являється дуже важливий мотив «подолання сліпоти»: необхідно

просто подивитися на все іншими очима — і жалюгідна хатка дроворуба видається прекрасним палацом. Тому що справжнє свято — це не вбрання, не іграшки, не дорогі подарунки, справжнє свято — це здатність відчувати свято всередині себе. Важливим персонажем п'єси є казкова Фея — саме вона повинна «зняти» пелену невідання з очей головних героїв, Тільтіля і Мітіля, вона ж відправляє їх на пошуки чарівного Синього птаха. Пошуки ці важливі самі по собі, незалежно від їх результату. Шлях, який проходять діти, змінює їх. Шлях цей лежить через символічні місця: «Країну спогадів», де герої зустрічають своїх померлих родичів; «Палац ночі», де вони зустрічаються з повелителькою тьми; «Ліс», де діти спілкуються з різними духами дерев. Кінцевим пунктом їхньої мандрівки є та сама хижка дроворуба, яка, щоправда, дуже змінилася — усе навколо стало новим, радісним, веселим. Це перетворення пов'язане передусім із внутрішніми змінами самих героїв, які сталися завдяки мандрівці. Символічним синім птахом стає тепер проста горлиця Тільтіля, котра жила у клітці у хижі дроворуба. Тільтіль дарує її хворій дівчинці, яка тепер не внучка казкової Феї, а внучка звичайної сусідки. В останній момент птах відлітає, і п'єса закінчується обіцянкою Тільтіля знайти його. Отже, пошуки Синього птаха будуть продовжені, бо стан пошуку — це нормальний стан душі людини.

Таким чином, тема пошуку і пов'язана з нею тема мандрівки — основні у п'єсі

М. Метерлінка «Синій птах». У результаті пошуку душа людини змінюється, пошук є головною метою мандрівки. Внутрішнє очищення — найбільша нагорода за цей пошук.

3.5. Особливості драматургії Б.Шоу

Розпочавши творчу діяльність як романіст, Шоу вже перші свої епічні твори наближує до драми. Стислі описи обстановки та ситуацій, що нагадували сценічні ремарки, яскравий, насичений парадоксами діалог — все це провіщало у романісті майбутнього драматурга.

Як драматург Шоу формувався у боротьбі за нову драму, яка змогла би поставити перед читачем нагальні питання сучасності, могла б зірвати маски та покрови з недоліків та пороків тогочасного суспільства. В останній чверті XIX ст. в англійському театрі нічого такого не було.

Свою боротьбу за нову драму, актуальну та проблемну, Шоу

розпочав з пропаганди творчості Ібсена, якій він присвятив книгу „Квінтесенція ібсенізму”. У цьому творі автор доводить, що дискусія стає невід’ємною і найважливішою часткою сучасної драми.



Шоу висуває свою концепцію позитивного героя (на відміну від Ібсена). Він розподіляє людство на філістерів (міщан), ідеалістів та реалістів. Ідеаліст чи романтик, у розумінні Шоу, - це людина, яка зневажає обивательську банальність, що прагне досягнути якоїсь високої мети, але не розуміє реального становища речей та практичних шляхів виправлення світу. Реаліст – це людина, що не має ілюзій, безкорисливих ідеалів, але постійно прагне практичного покращення світу. У світі, запевняє Шоу, на 700 філістерів трапляється 299 ідеалістів і тільки 1 реаліст (саме до реалістів він відносить себе і Ібсена).

Але серед кумирів Шоу був не лише Ібсен, так у підзаголовку п’єси „Дім, дерозбиваються серця” має назву „фантазія в російській манері на англійські теми”. У передмові до цього твору автор відкрито говорить про своє захоплення творчістю А.Чехова: „У плеяді

європейських драматургів – сучасників Ібсена – Чехов сяє як зірка першої величини, навіть поряд з Толстим і Тургенєвим. Уже в пору творчої зрілості я був зачарований його драматичними рішеннями теми нікчемності культурних ледарів, що не займаються творчою працею. Під впливом Чехова я написав п’єсу на ту ж тему і назвав „Дім, дерозбиваються серця”.

Уже перші п’єси Шоу дозволяють говорити про особливості драматургічної майстерності англійського митця. Улюбленим засобом Шоу, ядром його художньої системи стає *парадокс*. Парадокс – судження або вираз, що суперечить загальноприйнятим поняттям, здоровому глузду (часто тільки зовні). У давньогрецькій філософії цей термін використовувався задля характеристики нової оригінальної думки. Мета парадоксу – висміяти догму, епатувати (здивувати незвичайним, викликати спротив), вразити оригінальністю думки.

Шоу розвиває жанр п’єси-дискусії, у центрі якої – зіткнення думок, позицій, поглядів, а також гострі моральні проблеми. Інтелектуальне начало не просто домінує в творах Шоу, але є їх організуючим, структуротворчим елементом. Часом це призводить до того, що ідея автора ніби втрачає свою природність, порушує рівновагу між змістом і формою. Про це говорив, зокрема, Л.Толстой. аналізуючи п’єсу „Людина і надлюдина”, він іронічно зауважив, що у Шоу „аж занадто розуму”.

Шоу був найвпливовішим драматургом Великобританії з 1890-х років і до 1930-х років. Його творчість вивела англійську драму з глухого кута, куди вона потрапила через розважальну та комерційну спрямованість, і відкрила перед нею широкий шлях соціальної і проблемної драматургії. Але найважливіше у творчому доробку митця – його вплив на мислення людини ХХ ст., яку він збагатив сміливістю думок, схильністю до парадоксального та нещадного жарту, вмінням за будь-якою гарною маскою побачити непривабливі та ганебні риси життя сучасного суспільства.

3.6. Узагальнення новаторства Шоу в царині театру:

- театр – засіб виховання свідомості людей, але не через розтлумачення готових істин, а гострою і несподіваною постановкою проблеми;
- драма повинна будуватися на дискусії, а не на емоційній ситуації;

- критика міщанської та ідеалістичної моралі;
- нетрадиційна структура п'єси: зав'язка – розвиток дії – дискусія;
- парадокс як основний засіб постановки проблеми;
- повне змішування комедії і трагедії;
- персонажі цілком залежать від авторської волі, тому що їх характери повністю визначені ідейним завданням;
- усунення бар'єрів між театром і політикою, театром і публіцистикою.

4. Висновки

Зачинателем „нової драми” був норвежець Г.Ібсен. успіх його п'єс надихнув інших драматургів у різних країнах Європи: Г.Гауптмана (Німеччина), Д.Б.Шоу (Велика Британія), А.Стріндберга (Швеція), М.Метерлінка (Бельгія), Е.Золя (Франція). Окреме місце серед драматургів межі ХІХ-ХХ ст. посідає А.Чехов, який створив власний лірико-філософський театр, що став невід'ємною частиною світової театральної революції.

Загальна риса, яка об'єднала всіх представників „нової драми”, – намагання створити проблемний театр, максимально наближений мовою та стилістикою до сучасного глядача.

Основні шляхи оновлення драми:

- показ на сцені картин повсякденного життя, розкриття його найактуальніших соціальних і моральних проблем;
- переосмислення природи усіх елементів драматичного твору.

Отже, „нова драма” була загальноєвропейським явищем, однією з найцікавіших і найпоспідовніших в історії світової драматургії спроб переосмислити природу театру як складову людської культури.

5. Контрольні питання та завдання

1. Дайте визначення драми
2. Розкрийте поняття „нова драма”. У чому її значення для світової драматургії, літератури та культури?
3. Охарактеризуйте основні відмінності між „старою” та „новою” драмою на основі прочитаних п'єс.
4. Яким чином представники „нової драми” намагалися оновити художню мову драматургії?
5. Назвіть найвидатніших новаторів-драматургів, коротко охарактеризуйте їхні творчі досягнення
6. Складіть схему-таблицю „Новаторство провідних драматургів в царині театрального мистецтва”, визначивши особливості творчих доробків Г.Ібсена, А.П.Чехова, М.Метерлінка, Д.Б.Шоу.
7. Напишіть твір на одну з тем:
 1. „Трагедія душі, комедія доби...” (за п'єсою А.П.Чехова „Вишневий сад”);
 2. „Сутність чеховського перевороту в драматургії”;
 3. „Оновлення європейського театру кінця ХІХ – ХХ століття”

7. Список використаної літератури

1. Вивчення зарубіжної літератури. 10 клас. /Мухін В.О./
2. Драматургія XX ст. Матеріали для вивчення /Кеба О.В., Шупилюк П.Л./
3. История зарубежной литературы XX века, 1871 – 1917 /Богословский В.Н., Гражданская З.Т./

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ ЛІЦЕЙ МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

Методичні рекомендації

щодо самостійного вивчення теми
з зарубіжної літератури
в 10-му класі

«Оновлення драматургії»

Нечитайло О.М.,
учитель зарубіжної літератури

Харків
2007